

Universidad de Tartu  
Facultad de Filosofía  
Departamento de Filología Germánica, Románica y Eslava  
Filología Hispánica

*Historia de una escalera y El tragaluz* de Antonio Buero

Vallejo: dos obras de la posguerra

Tesina de grado

Autora: Iris Piirak

Directora: Mari Laan

Tartu 2013

## Índice

Índice.....	2
Introducción .....	3
1. Teatro de la posguerra.....	5
1.1 La censura .....	8
2. Antonio Buero Vallejo .....	10
2.1 Biografía.....	10
2.2 Características e influencias de su teatro .....	12
2.3 La esperanza trágica.....	14
3. Las obras de Antonio Buero Vallejo.....	16
3.1 <i>Historia de una escalera</i> .....	16
3.2 <i>El tragaluz</i> .....	21
Conclusión .....	26
Bibliografía .....	28
Resümee .....	32

## Introducción

El objetivo de nuestro trabajo es hacer una introducción a la obra de Antonio Buero Vallejo, uno de los dramaturgos más renovadores del teatro de posguerra, a través de sus dos obras: *Historia de una escalera* y *El tragaluz*. Ambas son obras de posguerra y reflejan los pensamientos y sueños que la gente tenía después de la guerra civil. Varias de las obras del escritor son conocidas en Estonia también. Por ejemplo Jüri Talvet ha tratado las obras de Vallejo en su libro “Tõrjumatu äär” (publicado en 2005) y el público conoce por cierto la obra *En la ardiente oscuridad* que se puso en escena por primera vez en el teatro de Ugala en 1985.

Este tema ha sido elegido debido a interés personal de la autora hacia el teatro y también porque en el Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de Tartu no se han escrito trabajos sobre Antonio Buero Vallejo cuya creación dramática es una de las más importantes y destacables en el teatro español de la posguerra.

El trabajo consiste en tres partes. Como Vallejo empezó a escribir durante el período de la posguerra, la primera parte da un resumen de la situación del teatro después de la guerra civil. En ella examinamos la influencia de la guerra y la dictadura en teatro de la posguerra. La parte siguiente habla de Antonio Buero Vallejo, da un resumen de su educación, de las actividades y las influencias principales. Es importante destacarlas porque varias de sus obras han sido influidas por los acontecimientos reales y sus experiencias personales. Esa misma parte explica también la importancia de Buero Vallejo en el teatro de la posguerra y se destaca unos temas y unas características de sus obras.

En la última parte del estudio examinamos *Historia de una escalera* y *El tragaluz* como ejemplos de las obras de teatro de la posguerra. Comenzamos con un breve resumen de los libros elegidos y luego vemos algunas características encontradas desde el punto de vista social que reflejan la sociedad española de posguerra. Reflexionamos sobre la intención del dramaturgo de presentar al público los personajes con los sentimientos negativos característicos de la posguerra y la crisis individual y colectiva de los

personajes. (Urrutia 2001: 80) Asimismo, vemos cómo los acontecimientos reales sucedidos durante la vida de Vallejo han influido en sus obras y también examinamos cuál es esa esperanza que a pesar de la tragedia siempre está presente en las obras del dramaturgo.

## **1. Teatro de la posguerra**

En este capítulo vamos a hacer una introducción al teatro de la posguerra. Vamos a ver cuál es la situación del teatro y los escritores que después de la guerra civil quedan en España y vemos brevemente cuáles son los escritores principales que marchan al exilio. Como el teatro fue el arte más perseguido por los censores, observamos también la influencia de la censura en las obras de posguerra.

Se conoce como el periodo de posguerra los años entre 1939- 1975, empezando con el fin de la guerra civil y terminando con la muerte del dictador Franco. (Doménech 1993: 32-33) Estos años de la dictadura han tenido una influencia grande en toda la obra artística incluso en teatro cuya situación al terminar la guerra era bastante miserable. No se renovó tan rápidamente como la novela o la poesía. Las razones eran diferentes: la fuerte presión de la censura que significó la eliminación de algunas frases y escenas hasta la prohibición total de algunos textos. También uno de los factores influyentes era la preferencia del público burgués que no quería ver un teatro crítico con el régimen franquista sino un teatro de evasión. (Navarro Ramírez, Reina León 2012: 276)

Los años antes de guerra eran fértiles para el teatro, pero cuando terminó la contienda, contrastó la pobreza del teatro español con la vitalidad de los años anteriores. Pérdida de unos escritores importantes era grande en número y calidades. Entre 1936 y 1939 murieron Valle-Inclán, García Lorca, Antonio Machado y Unamuno. Autores como Jacinto Grau, Pedro Salinas y Rafael Alberti fueron al exilio. (Doménech 1993: 26) Las dos figuras más importantes del teatro en el exilio fueron Max Aub y Alejandro Casona. Casona paró en su teatro el reloj de la historia, mientras Max Aub reflexionó sobre la tragedia del odio y de la guerra. (García Templado 1992: 38) Los dos universalizaban temas españoles y utilizaban temas que no eran nacionales. Eran sobre todo México y Argentina los dos países donde los dramaturgos continuaron trabajando. Muchos de estos escritores condenaron para siempre escribir un teatro de muy problemático público al mismo tiempo que algunos de ellos tenían la posibilidad de volver a su patria después de muchos años. (Ferrerías 1988: 13-21)

Los autores que habían quedado en España, tenían problemas con la censura. La situación social y política de España de la posguerra fue dolorida para la gente y por tanto no existía una sociedad estructurada ni un espectador teatral capaz de recibir este viejo arte colectivo de teatro. Todo esto, considerando también la expansión del cine, hizo que el teatro entró en crisis. (Doménech 1993: 27)

El teatro se escindió ideológicamente al estallido de la contienda pero el teatro de la posguerra era ya un espectáculo con un público ordenado y también regimentado gracias al gobierno que intentó crear un teatro censurado. Como ya hemos mencionado el teatro español de esa época estuvo a punto de desaparecer. La razón de estas dificultades no era solamente la falta de la libertad y la censura que ejerció el gobierno, sino también la institución teatral como empresa económica. Como los teatros dependían de un régimen cuyo interés era prohibir cualquier tipo de desarrollo social o artístico, era difícil para los teatros subvencionados hacer algo para mejorar la situación dramática española. Si los teatros subvencionados tenían problemas con las normas del gobierno, sufrieron los teatros independientes, además de régimen, bajo los problemas económicos. Por eso publicaron ambos lados obras seguras que no tenían una calidad buena. Aunque el teatro estaba a punto de desaparecer como género artístico, sobrevivió agónicamente durante más de treinta años. (Ferrerías 1988: 11-12)

A pesar de la crisis del teatro era necesario luchar contra el pesimismo que dominó en la sociedad para ayudar a sobrevivir los tiempos difíciles. El teatro que durante siglos siempre había sido un lugar donde todo era posible, todavía podría ser un buen medio para superar las heridas morales y psicológicas que la guerra había producido. (García Templado 1992: 14) Por eso, rápidamente después de la guerra, pensaron las carteleras españolas que la gente necesita obras humorísticas. (Ferrerías 1988: 13)

Ricardo Doménech ha hecho conclusiones sobre la situación del teatro de la primera década de la posguerra (1939-1949). Dice que casi sin excepciones, el público prefería un teatro de baja calidad, que incluyó manifestaciones musicales y pseudofolklóricas. Los teatros no produjeron nada verdaderamente novedoso o estimable y pusieron en escena obras viejas de Jacinto Benavente, Arniches, Álvarez Quintero y de otros

dramaturgos. Era la época de un teatro de consumo y de baja calidad, ideológicamente de derechas o evasioneista y fiel al modelo benaventino. (Carcía Barrientos 1991: 19)

Si en los años cuarenta existió un teatro de baja calidad, con la única excepción de las algunas obras de Jardiel Poncela y algunas piezas de Miguel Mihura, dentro del género cómico de humor inofensivo (Carcía Barrientos 1991: 19), durante los años cincuenta y sesenta se desarrolló en España un tipo de teatro que trató de reflejar el descontento y la realidad social tal como era en su vida cotidiana. (Navarro Ramírez, Reina León 2012: 278) La apertura limitada del régimen al final de los años cincuenta hizo posible que los escritores usaron la literatura como un arma de lucha contra el régimen. (Navarro Ramírez, Reina León 2012: 269)

El verdadero renovador en el teatro de esa época era Antonio Buero Vallejo. Su mirada crítica sobre el estado del país y sus intentos por conseguir un drama humano, nacional y universal salvaron el teatro español de su situación miserable. (Ferrerías 1988: 14) Otros autores que siguieron esa línea social eran por ejemplo Laura Olmo, Carlos Muñiz, José Martín Recuerda, Alfredo Mañas, Fernando Arrabal y Alfonso Sastre. Mayoría de ellos tenían problemas con la censura, así que las obras de Sastre por ejemplo fueron prohibidas durante franquismo y Arrabal abandonó España y continuó trabajando en París. (Ferrerías 1988: 68) Hay una serie de rasgos que caracterizan a todos estos escritores. Por ejemplo escriben sobre los personajes humildes y populares, principalmente de una clase obrera. Escriben de los universos populares o humildes en comparación con los escritores que antes escribieron de los universos típicos burgueses. Los argumentos son basados en los acontecimientos reales y cotidianos como paro, emigración y ante todo lucha por la vida. La crítica de las situaciones sociales injustas en la que viven los protagonistas es también una de las características del teatro de esa época. (Ferrerías 1988: 68) Aunque Buero Vallejo no quería hacer una revolución social, encontramos en sus obras elementos conectados con el teatro social. (Ferrerías 1988: 69)

Durante los quince últimos años del franquismo la sociedad y la cultura empezaron a cambiar. Gracias a eso se estrenarían algunas de las obras representativas del realismo social y se autorizarían algunas obras antes prohibidas. Algunas de las obras escritas por

los autores del exilio como Max Aub, José Bergamín, León Felipe o Rafael Alberti se comenzaron a presentar a los censores por las compañías teatrales. (Muñoz Cáliz 2007: 91-92)

Podemos constatar que aunque gran parte de los artistas e intelectuales más destacados fueron al exilio y los que quedaron en España fueron encarcelados y tenían problemas con la censura, la liquidación de la cultura anterior al régimen no fue total. Aún bajo el régimen tan totalitario como era el de Franco, era posible una paulatina renovación de la situación teatral. (Fuentes 2009: 7)

## **1.1 La censura**

El mayor interés de los censores franquistas perteneció al teatro y por lo tanto, hasta 1977, el teatro fue el arte más perseguido, con la única excepción del cine. La censura teatral tenía un importante control sobre los textos dramáticos, cortando escenas y frases completas e incluso prohibiendo obras en su totalidad. También afectó la interpretación, vestuario, escenografía, música y otros aspectos escénicos hasta la regulación de las cosas más anecdóticas como la profundidad de los escotes o el largo de las faldas. (Muñoz Cáliz 2007: 85) Había tantas instrucciones y prohibiciones que a veces lo único que los censores tenían claro era que tenían que censurar. (García Templado 1992: 22)

Mayoría de los autores tenían muchos problemas con la censura porque querían mostrar con sus obras la realidad española, pasada y presente, que el régimen se esforzaba en esconder. Por ejemplo los abusos de la vida militar de la época o las mentiras de una prensa censurada. (Muñoz Cáliz 2006)

La Junta de Censura de Obras Teatrales fue la organización al que las compañías teatrales tenían que mostrar una obra nueva cada vez que intentaron representarla. (Muñoz Cáliz 2006) Además, el impacto de la censura sobre la creación teatral era tan fuerte que no se limitó a su actuación sobre las obras ya escritas, sino que dificultaban el proceso de creación de muchos autores hasta que tenían que usar la autocensura.



(Muñoz Cáliz 2007: 86) No censuraron sólo a los autores antifranquistas sino también el teatro conservador sufría bajo los cortes y prohibiciones. Principalmente eran temas relacionados con el sexo y la moral que a los censores no les gustaron. (Muñoz Cáliz 2006) En el Archivo General de la Administración hay cerca de dos mil cajas donde encontramos las frases que se ordenó borrar y la opinión de los censores sobre su valor literario y teatral. Estas cajas incluyen en su interior el período más sombrío de la historia del teatro español. (Muñoz Cáliz 2006)

El periodo más represivo y duro de la dictadura fue la década de los años cuarenta. Los escritores tenían que buscar otros medios de mostrar su descontento sin asociarlo directamente a la situación social y política que les rodeaba por la imposibilidad de expresar la oposición ideológica al régimen. Por lo tanto transformaron los problemas de expresar sus pensamientos libremente en desesperación y angustia existencial. (Navarro Ramírez, Reina León 2012: 269)

## **2. Antonio Buero Vallejo**

El objetivo de este capítulo es hacer una introducción a la importancia de Antonio Buero Vallejo en el teatro de la posguerra. Vamos a hacer un breve resumen de los acontecimientos más importantes de su vida que también han influido su carrera literaria. Al mismo tiempo presentamos las etapas y las características más importantes de su teatro y vemos cuales son los rasgos principales por los que está considerado como un escritor renovador de la posguerra.

### **2.1 Biografía**

Antonio Buero Vallejo nace el 29 de septiembre de 1916 en Guadalajara donde pasa también su infancia. Gracias a la biblioteca amplia de su padre está rodeado de los libros de pintores, textos literarios y dramáticos. (Urrutia 2001: 81) Su padre es muy aficionado al teatro y es primero que influye Buero a leer obras de teatro y ediciones populares. (Urrutia 2002: 145) Joven Buero hace teatro en su casa y a través de asistir a las ferias con su padre tiene la posibilidad de disfrutar las obras de las compañías teatrales que llegan a Guadalajara. (Cabal 2000: 31)

Después de terminar el bachillerato en Guadalajara en 1933 comienza estudios de pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Asiste mucho al teatro y dedica su tiempo a leer. Disfruta la vida intelectual madrileña de aquel momento que abre nuevos horizontes en la vida del joven pintor. (Urrutia 2001: 81)

Luego, en 1937 es destinado al frente del Jarama, en la Oficina de la Jefatura de Sanidad de la 15a División. Al año siguiente se traslada con su jefe al Ejército de Maniobra y hasta que termina la guerra sigue prestando sus servicios allí. Por su pasado republicano durante la guerra está encarcelado y condenado a muerte por adhesión a la rebelión al fin de la contienda. (Doménech 1993: 16) Pasa casi siete años por diversas cárceles, por ejemplo permanece año y medio en Conde de Toreno donde participa en un intento de fuga que después servirá para escribir *La Fundación*. (Paco 2002: 1) La locura de la guerra ha tejido una huella grave en la vida de Buero. Menciona en varias

entrevistas el fusilamiento de su padre en 1936 por la policía de la República como un hecho muy doloroso. También su participación en la guerra y los años en la cárcel influyen mucho su vida y creación literaria después. (Cabal 2000: 29)

Aunque antes de la guerra dedica mayoría de su tiempo a la pintura y piensa ser pintor, al llegar a la libertad condicional en 1946 elige el teatro como una forma de expresar sus pensamientos. Vallejo ha dicho que con los años de guerra algo se había cambiado dentro de él. En la cárcel hace muchos retratos de compañeros pero por la insegura situación pinta poco hasta que crece más la idea de abandonar la pintura y dedicar su tiempo a la escritura. (Urrutia 2002: 145)

En 1949 Buero presenta al premio Lope de Vega dos de sus primeras obras: *En la ardiente oscuridad* e *Historia de una escalera*. (Doménech 1993: 16) Triunfa con *Historia de una escalera* y a partir de este momento recibe numerosos premios del público y de la crítica. Ambas obras llegan pronto en el extranjero y a partir de ahí se empieza presentar sus obras en todo el mundo con frecuencia. (Paco 2002: 1) Al mismo tiempo intenta luchar contra los escenarios teatrales limitados en la España del franquismo. Su creación como dramaturgo se amplía y a través de constantes publicaciones consigue una relación especial con la sociedad española. (Urrutia 2001: 82)

Luego, en los años sesenta y setenta tiene la posibilidad de participar en varias conferencias y charlas acerca de su teatro en Estados Unidos y en España. Algunos de los temas que trata son “El problema de la esperanza trágica”, “Problemas del teatro actual”, “Las modernas corrientes escénicas vistas por un autor español” y “El teatro español después de la guerra civil”. (Doménech 1993: 19) Al llegar la democracia los estrenos de sus obras son continuos y en 1997 concluye su última obra, *Misión al pueblo desierto*, que se estrena en Madrid en 1999. (Paco 2002: 2)

A lo largo de su vida Buero Vallejo y su trabajo han sido reconocidos por diferentes instituciones entre otras se puede destacar el Premio Nacional de las Letras Españolas en 1996 y el Premio Cervantes en 1986. Vallejo es miembro fundador de la Unión de

Ex Combatientes de la Guerra de España y de la Asociación de Ex Presos y Represaliados de la Guerra Civil. El escritor muere en el año 2000 a los 83 años.

## **2.2 Características e influencias de su teatro**

Buero Vallejo es considerado como uno de los dramaturgos más apreciados e importantes en la dramaturgia española de la posguerra. Empezó su carrera en la escena española con el drama *Historia de una escalera* que según los críticos era algo novedoso en la literatura de esa época. Después del período de la guerra civil, al mismo tiempo cuando el teatro español tuvo un período de crisis, mostraba Vallejo su descontento sobre el estado del país. Después de la guerra había dos Españas: por un lado el estado quería avanzar y mirar hacia el futuro y por otro lado quería mantener sus tradiciones. Ese enfrentamiento causó una constante tensión y una situación difícil para la gente. (Urrutia 2001: 79-80) Su renovación del teatro de posguerra residió en el aspecto que después de muchos años mostró Buero al público la realidad española con la verdad y con los aspectos negativos y oscuros del ser humano. (Domínguez 2004: 3) La intención del dramaturgo era presentar al público los personajes con los sentimientos negativos característicos de la posguerra y la crisis individual de los personajes, enfrentados a una sociedad miserable y sin esperanza. (Urrutia 2001: 79) Su gravedad junto con un buen sentido del humor y la independencia, asimismo su objetivo no buscar mayor éxito o dinero, explican por qué ha sido capaz de crear un público adicto. Su teatro no busca un público ideal sino intenta ejercer una influencia sobre el espectador español. Buero muestra siempre un interés hacia el teatro más innovador aunque no comulga con varias modas últimas. (Amorós, Mayoral, Nieva 1984: 100)

Hay varios escritores y filósofos que han dejado una huella en el pensamiento y en la obra de Buero Vallejo. Por ejemplo la influencia del simbolismo de Hendrik Ibsen que después convirtió en uno de los temas más importantes en las obras de Vallejo. August Strindberg con su idea de la recuperación del mundo, el impacto de Eugene O'Neill que introdujo al mundo los temas trágicos con el propósito de mostrar los lados oscuros del hombre. Una influencia importante viene del Cervantes que trató el tema de la locura y

el enfrentamiento con el mundo que rodea el hombre. Asimismo los escritores como Calderón, García Lorca y Valle-Inclán han tenido una influencia en la formación de Buero como un escritor. A pesar que son muchos escritores que han sido importantes para Vallejo, el escritor siempre ha tenido un fuerte carácter personal. (Domínguez 2004: 2)

En cuanto a la carrera teatral de Buero, podemos dividirla en tres etapas. En la primera etapa encontramos obras mayoritariamente realistas (*Historia de una escalera* y *Hoy es fiesta* por ejemplo) al lado de las obras concentradas en conflictos simbólicos e ideológicos (*En la ardiente oscuridad*, *La tejedora de sueños*). En la segunda línea encontramos dramas históricos. En esa línea Buero no vuelve a la tradición del drama modernista o histórico romántico sino reflexiona sobre cuestiones humanas permanentes a través de una situación y un momento histórico fijo (*El concierto de San Ovidio*). A menudo profundiza sus raíces y reflexiona sobre nuestra situación actual como en el caso de *Las Meninas* y *Un soñador para un pueblo*. (Amorós, Mayoral, Nieva 1984: 97) Podemos llamar la tercera línea de su carrera el teatro de los grandes dramas filosóficos donde a lo largo de su teatro vemos más claramente la raíz ética y su compromiso con los problemas del hombre actual. En esa línea vemos el juego dialéctico entre esperanza y frustración (*La fundación*). (Amorós, Mayoral, Nieva 1984: 98)

Hablando del impacto de la censura sobre la creación de Buero Vallejo, notamos que Vallejo era el único autor que consiguió estrenar sus obras sin problemas muy grandes. (Muñoz Cáliz 2006) Una razón que posibilitó la publicación de sus obras era la ficcionalización de la historia como en el caso de *El tragaluz* por ejemplo. Era la manipulación con la historia lo que permitió jugar con la censura. (Anderson, Favoretto 2009: 15) También lo que simplificó sus publicaciones era que el enfoque de su teatro no era provocar la caída del franquismo. Como ciudadano quería eso pero en sus obras no buscaba el enfrentamiento con un sistema político. Al mismo tiempo que varios escritores intentaron escribir un teatro de oposición contra el sistema político, buscaba Buero un diálogo con la sociedad española. (López Mozo 2003) Aunque muchas de sus obras pasaron por la censura sin problemas, en todos los períodos de la dictadura hubo textos suyos que tenían dificultades con la autorización. Esas dificultades consistieron

en habituales problemas de cortes de texto y alguna obra prohibida. (Isasi Angulo 1974: 67) Por ejemplo *La doble historia del doctor Valmy* y *Aventura en lo gris* fueron prohibidos durante franquismo porque trataron temas incómodos como la tortura a presos políticos. (Muñoz Cáliz 2006) *El sueño de la razón* tuvo que esperar su aprobación cinco meses y medio. Estos son algunos de los ejemplos de los problemas que el escritor tenía con la censura. Vallejo mismo ha dicho que si un escritor escribe una obra, es porque piensa que podrá ser representada a pesar de las dificultades. Cuando interviene la censura y empiezan las dificultades, es importante quedar tranquilo y no intentar superarlas alertando. (Isasi Angulo 1974: 67)

### **2.3 La esperanza trágica**

Vallejo considera la vida humana como una frustración debido al mundo que está lleno de injusticias y dolor. Y aunque la vida con sus injusticias es amarga es necesario hablar sobre los temas dolorosos para mejorarla en el futuro. Desde sus primeros intentos escénicos son los lados trágicos del hombre y de la sociedad en que vive lo que ha sido importante para Vallejo. Su intención de escribir obras trágicas es una esperanza hacia el mundo sin tragedias. (Ibáñez Simón, Toro de Federico, Valadez Godrid 2006) Así pues, la tragedia en sus obras no es algo negativo sino cierto modo optimista y esperanzado. (Doménech 1993: 39)

Aunque para Buero era importante hablar sobre las cosas amargas, la gente en la primera década de la posguerra no buscaba el teatro amargo, sino les gustaron las obras cómicas. (Domínguez 2004: 3) Buero ha comentado la razón de este fenómeno: “La identificación del terror, la lástima y el dolor trágicos con el pesimismo es propia de personas o colectividades que huyen de sus propios problemas o deciden negar su existencia por no querer o no poder afrontarlos...”. (Buero Vallejo 1994: 646) A pesar del gusto de la gente intentó Buero con sus proyectos escénicos encontrar una salida de la crisis en que el teatro en esa época vivió y lo hizo con el éxito. (Domínguez 2004: 3)

El dramaturgo (Bueno Vallejo 2005) mismo ha dicho que: “Se escribe porque se espera, pese a toda duda, creo y espero en el hombre como creo y espero en otras cosas: en la verdad, en la belleza, en la rectitud, en la libertad. Y por eso escribo de las pobres y grandes cosas del hombre.” Esa sinceridad tanto en sus obras como en nivel personal han sido muy exitosas entre el público (Doménech 1993: 32)

### **3. Las obras de Antonio Buero Vallejo**

Para ejemplificar el teatro escrito en la época de la posguerra por parte de Antonio Buero Vallejo hemos elegido dos obras: *Historia de una escalera* y *El tragaluz*. Ambas obras pertenecen a línea crítica social y muestran la gente de una clase media con sus problemas y sueños cotidianos propios de la posguerra. Para entrar en el tema empezaremos con la introducción de los dos libros elegidos y luego presentaremos algunos aspectos sociales que reflejan la sociedad española de la posguerra afectado por la guerra. Asimismo vemos las razones de la frustración y el fracaso de los personajes y examinamos también la relación de la tragedia y la esperanza que juega un papel importante en la creación de Vallejo.

#### **3.1 *Historia de una escalera***

La restauración del país, la sociedad con sus esperanzas al futuro mejor, la pobreza del pueblo y también la miseria económica afectan duro la generación de posguerra. La sociedad española de finales de los cuarenta sufre bajo la censura y eso hace que la gente está animada por una necesidad de búsqueda de la verdad. (Callejas Berdonés 2008: 110)

A través de unos episodios reales vemos en *Historia de una escalera* estos aspectos mencionados antes. Vallejo nos introduce unas cuantas familias humildes de Madrid que durante treinta años viven juntos en una casa miserable. Es la primera vez después de la guerra civil cuando el público tiene la oportunidad de ver en el escenario la gente normal con sus problemas cotidianos en el ambiente familiar. (Cuevas García 1990: 102) Son personajes que no encuentran la salida de sus vidas y que continúan la angustia de sus padres y por eso es *Historia de una escalera* considerado como una historia de una frustración: tanto colectiva como individual. (Doménech 1993: 91)

La escenografía juega un papel importante en esa obra de teatro al reflejar la miseria y la situación difícil en que los vecinos viven. Por eso Buero describe detalladamente la atmósfera que rodea los vecinos y al comienzo de cada acto se da al lector el resumen



de los pequeños cambios que han sucedido con el paso del tiempo. Como toda la casa, la escalera es humilde y vieja. Vallejo ha creado un ambiente de presupuestos naturalistas y elige como escenografía uno de esos lugares donde palpita la vida social: la escalera de una casa de vecinos. (Cuevas García 1990: 109) Así que la escalera en esa obra juega un papel importante. En el acto primero Buero la describe así: “*Los escalones de bajada hacia los pisos inferiores se encuentran en el primer término izquierdo. La barandilla que los bordea es muy pobre, con el pasamanos de hierro.*” (Buero Vallejo 1995: 35). Luego, en el acto segundo la escalera sigue siendo sucia y pobre: “*Las puertas son sin timbre, los cristales de la ventana sin lavar.*” (Buero Vallejo 1995: 59). Igualmente en el acto tercero no hay cambios grandes, notamos solo algunas características que muestran el intento de modernizar la escalera: “*El casero ha pretendido, sin éxito, disfrazar su pobreza con algunos nuevos detalles concendidos despaciosamente a lo largo del tiempo: la ventana tiene ahora cristales romboidales coloreados, las puertas han sido dotadas de timbre eléctrico y las paredes son blanqueadas.*” (Buero Vallejo 1995: 79). Esa misma escalera miserable ve cómo los vecinos, subiendo y bajando por la escalera, pasan sus días con las mismas preocupaciones generación tras generación. La escalera en esa casa es algo que siempre está presente y donde los vecinos pasan mucho tiempo. Y aunque la escalera no puede hablar, ha estado el testigo de los problemas de los vecinos durante décadas.

Como ya hemos mencionado, uno de los temas principales de la obra es la frustración y fracaso, tanto individual como colectivo. (Doménech 1993: 91) Aunque todos los vecinos tienen sus sueños y esperanzas de una vida mejor, no los cumplen en realidad. Aquí están presentes los temas del teatro social como el paro y lucha por la vida que los escritores en los años cincuenta y sesenta reflejan. Así que vemos el argumento basado en la vida cotidiana también en *Historia de una escalera*. Una de las razones de la frustración en la obra son las duras condiciones de vida y diferencias sociales de los vecinos que son propias en esa época y bajo que son esforzados a vivir (Doménech 1993: 93). El país está destruido por la guerra y no hay trabajo suficiente ni bien pagado. En *Historia de una escalera* esa miseria se transmite de generación en generación. Notamos el problema del dinero y desempleo ya al principio de la obra cuando sube el cobrador de la luz. Cuando llega a la puerta de Generosa que es una

pobre mujer de unos cincuenta y cinco años. Ella se mira el recibo que el cobrador se le da y dice: “¡Dios mío! ¡Cada vez más caro! No sé cómo vamos a poder vivir.” (Buro Vallejo 1995: 36). Paca, su vecina está también chocada y dice: “¿Es que no saben hacer otra cosa que elevar la tarifa? ¡Les debía dar vergüenza chuparnos la sangre de esa manera!” (Buro Vallejo 1995: 36). Podemos notar algunas diferencias sociales entre vecinos. Mayoría de ellos son pobres, hay solo una persona que no tiene problemas con el dinero y es Don Manuel, el padre de Elvira, que es el único de los vecinos que sobresale por su mejor situación económica: “Los trajes de ambos denotan una posición económica más holgada que la de los demás vecinos.” (Buro Vallejo 1995: 37-38). Para ellos el dinero no es un problema tan grande y por eso pagan la factura de Doña Asunción, una vecina con dificultades económicas más grandes. Luego, cuando Paca encuentra con Generosa, pregunta Paca si Generosa sabía que don Manuel había pagado la luz a Doña Asunción. Generosa le responde que no es la primera vez que les hacen favores de éstos y pregunta a Paca si es la verdad que don Manuel tiene dinero. Paca responde: “Mujer, ya sabe usted que era oficinista. Pero con la agencia esa que ha montado se está forrando el riñón. Como tiene tantas relaciones y sabe tanta trinquiniuela...” (Buro Vallejo 1995: 54).

Luego, la falta de dinero y escasez de trabajos buenos causa tensiones entre Fernando y su madre. Fernando trabaja en una papelería, pero no está contento porque su sueldo es tan pequeño. Además tiene muchos proyectos y sueños en su cabeza: quiere ser delineante e ingeniero por ejemplo, pero no hace más que solo leer y pensar en sus proyectos. Un día cuando viene del trabajo pregunta su madre: “¿Te he dicho que el padre de Elvirita nos ha pagado el recibo de la luz?” Fernando se enoja y responde que lo sabe y añade: “¡Qué inoportunidad! ¡Pareces disfrutar recordánome nuestra pobreza!” (Buro Vallejo 1995: 43). Aquí se manifiesta el intento de Buro mostrar al público su descontento con el estado del país de aquel momento. Fernando está harto de toda la miseria que les rodea y con que la sociedad intenta a luchar. Sueña de salir de esa pobreza y tiene ilusiones al futuro mejor. Quiere salir de la casa lo antes posible porque siente que si no cambia nada ahora, después puede ya ser tarde: “¿Es que le tengo miedo al tiempo! Es lo que más me hace sufrir. Ver cómo pasan los días y los años sin que nada cambie.” (Buro Vallejo 1995: 45).

Discute sus problemas con Urbano que también pertenece a esa misma clase social sin muchas oportunidades de mejorar su posición en la sociedad. Los dos como el resto de los vecinos sueñan de un mundo mejor pero al mismo tiempo la mayoría de ellos sabe que no son capaces de conseguirlo. Vemos eso en la actitud de Urbano: *“Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar la vida sin ayuda mutua.”* (Buero Vallejo 1995: 44) A pesar del pesimismo de su amigo Fernando no retrocede de su plan y dice que solo quiere tener éxito en su vida: *“Sólo quiero subir. ¿Comprendes? Y dejar esta sordidez en que vivimos. Nadie hace nada por nadie. /.../ Yo sé que puedo subir y subiré solo.”* (Buero Vallejo 1995: 44). Urbano es más realista e intenta explicar a Fernando que no es tan fácil: *“Ya sé que yo no llegaré muy lejos; y tampoco tú llegarás. Si yo llego, llegaremos todos. Pero lo más fácil es que dentro de diez años sigamos subiendo esta escalera.”* (Buero Vallejo 1995: 45).

Además de la cuestión de las diferencias sociales es el tema del infeliz amor de cuatro vecinos que causa la frustración entre ellos. (Doménech 1993: 92) En el primer acto encontramos Fernando y Carmina que están enamorados. Fernando promete a Carmina que pueden salir de la pobreza los dos juntos: *“Carmina, desde mañana voy a trabajar de firme por ti. Quiero salir de esta pobreza, de este sucio ambiente. Salir y sacarte a ti /.../ Acabar con la angustia del dinero escaso /.../ de los padres que nos abruma con su torpeza y su cariño servil, irracional.”* (Buero Vallejo 1995: 57) Fernando hace grandes planes para el futuro con Carmina y los dos imaginan qué felices pueden ser en el futuro. Pero al llegar el momento de hacer pasos decisivos Fernando no está dispuesto a hacerlos. Han transcurrido diez años y al principio del segundo acto en vez de casarse con Carmina, Fernando se ha casado con Elvira quien siempre ha sido enamorada de Fernando. Gracias al fracaso de sus planes de salir de la pobreza Fernando ha elegido Elvira quien hasta aquí ha tenido suerte con su situación económica gracias a su padre pero cuando él se muere, empiezan dificultades de dinero y eso causa un desastre y muchas tensiones en su matrimonio. Elvira no está contenta que Fernando no ha sido capaz de salir de la pobreza y llegar a la vida mejor: *“¿Cuándo vas a decidirte a ganar más dinero? Ya ves que así no podemos vivir.”* (Buero Vallejo 1995: 63) Al mismo tiempo Carmina ha aceptado la proposición de Urbano para evitar la soledad. Ellos son

tampoco felices porque realmente Carmina no ama Urbano y eso prueba que tanto Fernando como Urbano han hecho selecciones feles y por eso no han sido capaces de salir de la vida miserable ni hacer realidad sus sueños y eso hace que los dos fracasan al final de la obra.

Como mencionamos antes, los jóvenes en esa obra caminan en las mismas huellas que sus padres. Así que en el acto tercero encontramos el hijo de Fernando y Elvira y la hija de Urbano y Carmina que son enamorados pero no pueden disfrutar su felicidad por la resistencia de sus padres. Urbano y Fernando que antes estuvieron amigos ya no se llevan bien porque sus hijos les recuerdan que no han sido capaces de salir de la miseria que les rodea y que han hecho los mismos errores en su vida que sus padres. Urbano recuerda ese fracaso de sus vidas a Fernando: “*¿Dónde han ido tus proyectos de trabajo? No has sabido hacer más que mirar por encima del hombro a los demás. ¡Pero no te has emancipado, no te has libertado! ¡Sigues amarrado a esta escalera, como yo, como todos!*” (Bueno Vallejo 1995: 94).

El fin de la obra no nos ofrece una solución cierta sino los hijos de los padres continúan con los mismos sueños e ilusiones que sus padres tenían. Queda en el aire el tema de la esperanza para la vida mejor a través del hijo de Fernando que planifica su futuro junto con Carmina (Doménech 1993: 97). “*¡Pero nosotros no nos dejaremos vencer por este ambiente. ¡No! Nos apoyaremos el uno en el otro. Me ayudarás a subir, a dejar para siempre esta casa miserable, estas broncas constantes, estas estrecheces.*” (Bueno Vallejo 1995: 99).

*Historia de una escalera* tiene un mensaje trágico. Estos personajes de una clase trabajadora quieren subir en la vida pero no son capaces de hacerlo gracias a las dificultades y el sistema que domina en la sociedad de posguerra. Ese futuro mejor, lo que soñaban en sus años juveniles no se ha hecho realidad. (Doménech 1993: 92) Las obras de Bueno reflexionan la tragedia de ser humano pero al mismo tiempo equivalen siempre a esperanza. (Doménech 1993: 97) Con *Historia de una escalera* Bueno ha mostrado claramente un lado característico de su teatro renovador que es la crisis individual y colectiva de los personajes que sueñan con un mundo mejor pero a pesar de

sus esperanzas todavía fracasan. El público de esa época ha sufrido bajo las mismas preocupaciones y por eso entienden bien los personajes de Buero.

### **3.2 *El tragaluz***

En *El tragaluz* se desarrolla el criticismo social que ya está presente en *Historia de una escalera*. En ambas obras encontramos el mundo de la posguerra y la amargura de la guerra con sus consecuencias a la sociedad de la posguerra. (Doménech 1993: 117) Aunque hay varios temas que se trata en *El tragaluz*, nuestro enfoque es buscar y mostrar ese criticismo característico propio de la posguerra.

*El tragaluz* se estrenó en Madrid en 1967. El autor nos la presenta como una obra de ficción científica. En ella encontramos dos investigadores, Él y Ella, de un siglo futuro que a través de los fragmentos del pasado introducen al público un experimento. La acción del drama ocurre durante dos épocas: en el siglo futuro XXX con los investigadores y en el siglo XX en una familia con una historia trágica. Los investigadores vuelven a una época en España en el siglo XX con el intento de mostrar la tragedia de una familia en los años sesenta cuyos miembros han sufrido en la guerra civil y que ahora intentan conseguir la vida normal pero la sombra de la guerra ha tejido una huella grave en la familia. Aunque la contienda terminó hace mucho tiempo, sus consecuencias a la familia eran muy duras. La locura del padre, muerte de una hija y las diferencias sociales son las palabras claves al entender esa historia dolorosa.

Encontramos esa familia al terminar la guerra civil en una estación donde los dos padres y sus tres hijos: Vicente, Mario y pequeña Elvira quieren tomar un tren para ir a Madrid. La familia intenta subir todos juntos pero los trenes están llenos de soldados que después de la guerra regresan a sus casas. El único que logra subir es Vicente. Aunque el padre grita a Vicente que no se vaya sin el resto de la familia, Vicente no baja y marcha solo a Madrid. Las consecuencias de esa decisión son muy graves y dejan para siempre una sombra oscura sobre la familia. Aunque muchos años han pasado, nadie ha sido capaz de olvidar ese acontecimiento traumático. Como mencionamos antes, Buero

mismo había sufrido en la guerra y bajo sus consecuencias y sabía perfectamente que era muy terrible con todas sus injusticias. También el fusilamiento de su padre afectó a Buero una manera dura y dejó una sombra para su vida. Estos acontecimientos han influido mucho en su creación como vemos también en el caso de *El tragaluz*.

Tanto *Historia de una escalera* como *El tragaluz* tocan el tema de la pobreza al terminar la contienda. La situación después de la guerra es miserable, la familia que queda atrás en la estación no tiene comida y como consecuencia de eso la pequeña Elvirita se muere de hambre. Mario recuerda ese acontecimiento doloroso años más tarde: “*Tardamos seis días en volver a Madrid. Era muy difícil tomar los trenes y era aún más difícil encontrar comida. Leche, sobre todo. La nena apenas tomaba nada..Ni nosotros....Murió al cuarto día. De hambre.*” (Buero Vallejo 1995: 101) “*Nunca más habló él de aquello. Nunca. Prefirió enloquecer.*” (Buero Vallejo 1995: 161). Con las últimas frases se refiere a la causa de la locura de su padre que no podía olvidar la muerte de su hija. Esa misma locura del padre era su modo de escapar de la realidad y enloquecer ante el mundo que le parecía injusto. El tema de la locura aparece también en la obra de Cervantes que ha sido una fuente de inspiración para Buero y quizás esa inspiración ha tenido impacto sobre *El tragaluz*. Otra influencia aquí puede venir del fusilamiento del padre de Buero que el dramaturgo menciona en varias entrevistas y que Buero no ha podido olvidar como el padre en *El tragaluz* no ha sido capaz de olvidar la muerte de su querida hija y por eso se vuelve loco.

Toda la familia sabe que el culpable es Vicente que abandonó su familia y salió con el tren. Hay un diálogo entre Mario y Vicente donde él niega su culpa y dice que intentó bajar del tren pero no pudo. Mario acusa su hermano por ser un muchacho hambriento y asustado: “*¿Se te ha olvidado lo que llevabas? Un saquito. Nuestras escasas provisiones y unos pocos botes de leche para la nena. La guerra había sido atroz para todos, el futuro era incierto y, de pronto, comprendiste que el saco era tu primer botín.*” (Buero Vallejo 1995: 160-161). Mario añade que ese mismo tren era el culpable que causó la ruptura entre la familia: “*Pero el tren arrancó y se te llevó para siempre. Porque ya nunca has bajado de él.*” (Buero Vallejo 1995: 160) La familia no podía olvidar lo que pasó en ese día en la estación de trenes. Como mencionamos antes, el



padre se volvió loco y Mario no comprendió cómo Vicente pudo dejarlos. La madre intentó suavizar toda la historia a pesar que era muy dolorosa para ella y aunque pensó mucho en Elvira. Por ejemplo cuando Mario pregunta si la madre recuerda ese día terrible responde madre que: “*Claro hijo. No por el tren, sino por aquellos días tremendos.*” (Buero Vallejo 1995: 109).

Además de los acontecimientos en la estación que produjeron una ruptura entre Vicente y el resto de la familia, hay otros aspectos que aumentan esa brecha aún más. Vicente es el único de la familia que ha sido capaz de salir de la pobreza y ha tenido suerte en la vida gracias a su necesidad de llegar lejos y olvidar todo anterior lleno de injusticia y dolor causado por la guerra. No tiene que pensar en dinero, al mismo tiempo que su familia está bastante pobre. Después de abandonar de nuevo a sus padres y hermano al terminar de su servicio militar, funda una editorial que se llama Editoria y gracias a eso no tiene preocupaciones económicas y puede ayudar a pagar los recibos de su familia. Cada mes visita su familia para darles un sobre con el dinero. Su madre agradece la ayuda de su hijo: “*Gracias, hijo. Viene a tiempo, ¿sabes? Mañana hay que pagar el plazo de la lavadora.*” (Buero Vallejo 1995: 83). La escasez de dinero queda varias veces reflejada desde la perspectiva de la madre. Por ejemplo cada vez cuando Vicente viene a casa le ofrece pasteles que se ha comprado con el dinero escaso que la familia tiene. Vicente es el único en esa familia que ha sido capaz de salir de la pobreza igualmente como don Manuel en *Historia de una escalera*.

Como los símbolos juegan un papel bastante importante en las obras de Buero, los encontramos tanto en *Historia de una escalera* como en *El tragaluz*. En *Historia de una escalera* es la escalera que tiene una significación importante y que queda presente a lo largo de la obra. En *El tragaluz* es el tren uno de los elementos centrales que la familia recuerda con los sentimientos amargos. La presencia de ambos recorre estas dos obras y son tan importantes como otros personajes. En *Historia de una escalera* es la escalera un lugar central que ve los sueños y las pugnas de los vecinos que suben y bajan cada día por la escalera. Al mismo tiempo en *El tragaluz* es el tren el símbolo y la causa de la tragedia que deja una sombra y separa la familia por la muerte de una hija. Por ejemplo vemos a través de la obra que el padre siempre habla de un tren: “*Vámonos al tren,*

*antes de que el niño crezca. ¿Por dónde se sube?”* (Buero Vallejo 1995: 107). Según Jüri Talvet (2005: 246) podemos también considerar el tren como el símbolo de ir con el poder porque Vicente tenía la posibilidad de bajar del tren pero no lo hizo por su carácter imperioso y hambriento.

Una característica común entre *Historia de una escalera* y *El tragaluz* es el espacio donde toman parte los acontecimientos. En ambas obras está el espacio donde los personajes viven, simple y pobre. La familia en *El tragaluz* vive en una casa inhóspita y miserable de donde no han sido capaces de salir. Es un semisótano, en el que hay un tragaluz por el que solo se ve las piernas de la gente que pasan. “*El cuarto de estar de una modesta vivienda instalada en un semisótano /.../ Los muebles son escasos, baratos y viejos /.../ El amplio tragaluz que, al nivel de la calle, ilumina el semisótano.*” (Buero Vallejo 1995: 64) Mario recuerda como la familia llegó a esa casa al finalizar la contienda: “*La guerra civil terminó cuando yo tenía diez años. Mi padre estaba empleado en un Ministerio y lo depuraron /.../ Cuando volvimos a Madrid hubo que meterse en el primer rincón que encontramos, en ese sótano...de donde ya no hemos salido.*” (Buero Vallejo 1995: 95).

Si en *Historia de una escalera* los personajes no son capaces de cambiar su posición en la sociedad sino solo sueñan de eso y al final tienen que admitir el fracaso de sus sueños y esperanzas, en *El tragaluz* el hermano de Vicente, Mario, ha elegido la pobreza. Aunque podría subir en la vida como su hermano, no quiere hacerlo y aquí vemos la razón de su fracaso y frustración. Hay un diálogo entre Mario y Encarna, la amante de Vicente que también trabaja en la editorial, donde Encarna pregunta por qué Mario no ha estudiado y prosperado en la vida como su hermano mayor y por qué no quiere trabajar en la Editora. “*Podrías haber prosperado como él /.../ Quizá entrando en la Editora /.../ hay que vivir.*” (Buero Vallejo 1995: 95). Mario le responde: “*Ésa es nuestra miseria: hay que vivir.*” (Buero Vallejo 1995: 96). Sufriendo bajo las consecuencias de la guerra y viviendo en los recuerdos de la muerte de su hermana, Mario no está contento con el sistema que lo rodea y por eso elige la pobreza. (Feijoo Iglesias 1992: 32) Así que la causa de la frustración de Mario es que está enfrentado a un mundo que le parece injusto y por eso quiere mantener la distancia con la sociedad.



Su disgusto hacia el mundo que está lleno de diferencias sociales y la gente obsesionada por el dinero hacen que Mario no quiere participar en ese juego. Está desilusionado de este mundo. Al contrario, a su hermano le importa el dinero y desde el principio ha tenido la necesidad de subir en la vida. Aún ha ofrecido el trabajo en la Editora a Mario pero él no quiere tomarlo. Dice a Vicente que: *“Me repugna nuestro mundo. Todos piensan que en él no cabe sino comerte a los demás o ser comido...la lucha por la vida, el mal inevitable para llegar al bien necesario. Pero yo, en mi rincón, intento comprobar si puedo salvarme de ser devorado...aunque no devore.”* (Bueno Vallejo 1995: 113). La actitud imperiosa de Vicente vemos también en su relación con Encarna. Vicente solo juega con Encarna y ella tiene relaciones sexuales con él solo por el miedo al hambre y miseria. A pesar que en realidad está enamorada a Mario, Encarna es una mujer pobre y no puede riesgar con la desaparición de su trabajo en la Editora.

El fin de la obra nos ofrece la confesión trágica de Vicente que dice que aunque al finalizar de la guerra era también solo un niño era culpable por la muerte de pequeña Elvira: *“Yo no quise bajar. Les abandoné, y la niña murió por mi culpa /.../ En la guerra habían muerto cientos de miles personas...Y muchos niños y niñas también... de hambre o por las bombas...Cuando me enteré de su muerte pensé: un niño más.”*(Bueno Vallejo 1995: 163). Aquí vemos una de las características del teatro de Bueno Vallejo que ha dicho que aunque la vida es injusta y amarga es necesario hablar sobre las cosas dolorosas. En *El tragaluz* es Mario que cree que no es justo olvidar la muerte de Elvira. Aunque han pasado muchos años es necesario hablar sobre la sombra dolorosa bajo la que la familia ha sufrido toda su vida. Eso afirman también los investigadores del futuro que dicen: *“Siempre es mejor saber, aunque sea doloroso /.../ Durante siglos tuvimos que olvidar, para que el pasado no nos paralizase; ahora debemos recordar incesantemente, para que el pasado no nos envene.”* (Bueno Vallejo 1995: 146)

A pesar de la tragedia que vemos a través de la obra, tanto *Historia de una escalera* como *El tragaluz* nos ofrecen la esperanza al final de la obra. Encarna ha tejido a Vicente y va a tener un hijo con Mario. Ese mismo hijo es símbolo de unos nuevos hombres limpios que tienen la esperanza al futuro mejor. (Doménech 1993: 130)

## Conclusión

En este trabajo hemos introducido a un escritor español de la posguerra, Antonio Buero Vallejo, que es considerado como uno de los dramaturgos más renovadores e importantes en la época de la posguerra. Como Vallejo es un dramaturgo de posguerra hemos empezado nuestro trabajo con un resumen sobre la situación del teatro de la posguerra. Hemos visto que la situación del teatro al terminar la guerra era bastante miserable pero empezó a mejorar paulatinamente. Como el teatro fue el arte más perseguido por los censores, hemos además examinado la influencia de la censura en las obras de posguerra.

Como Buero Vallejo es un escritor importante de la posguerra, que se evidencia en varios premios que le han otorgado, hemos empezado la segunda parte con la biografía y presentado la trayectoria de su vida. Además hemos visto que muchas de las obras de Buero Vallejo han sido influidas por los acontecimientos reales de su vida, como por ejemplo su participación en la guerra civil y los años en la cárcel. A continuación hemos destacado algunas características importantes de sus obras y hemos visto las influencias principales que han dejado una huella en sus obras.

Después, para tener una imagen de las obras de posguerra, hemos examinado dos obras del dramaturgo: *Historia de una escalera* y *El tragaluz*. En las dos obras encontramos la gente que vive en una época de la posguerra y lucha con la amargura de la guerra que ha tejido una huella sombría para ellos. Hemos visto las características típicas del dramaturgo: presentar al público los personajes con los sentimientos negativos de la posguerra y la crisis individual y colectiva de los personajes. Asimismo hemos encontrado en las obras de Buero unas líneas características de la época sobre las que escritores reflexionaron en los años cincuenta y sesenta. Estas características son: personajes de la clase obrera, los temas conectados con la vida cotidiana como paro, los espacios humildes y lucha por la vida. Hemos encontrado en ambas obras características comunes como por ejemplo el espacio miserable donde suceden los acontecimientos, el simbolismo que juega un papel importante en la creación de Buero y los personajes que sueñan con un mundo mejor. El simbolismo en ambas obras está presentado a través de

las figuras de la escalera y el tren. Ambos símbolos son conectados con el fracaso de las personas. En *Historia de una escalera* es la escalera algo central que ve los sueños de los vecinos y su fracaso después. En *El tragaluz* es el tren el símbolo de la tragedia y la separación de una familia.

Tanto en *Historia de una escalera* como en *El tragaluz* los personajes quieren mejorar su posición en la vida. La diferencia entre las dos obras reside en el aspecto que en *El tragaluz* los protagonistas son capaces de subir en la vida, pero uno de ellos no quiere hacerlo gracias al mundo hambriento y obsesionado por el dinero. Hemos visto que a pesar de los temas trágicos en sus dos obras, queda siempre en el aire una esperanza al futuro mejor al final de sus obras. En *Historia de una escalera* vemos esa esperanza a través de los hijos de los padres que continúan con los mismos sueños e ilusiones que sus padres tenían. En *El tragaluz* es el hijo de Mario y Encarna el símbolo de unos nuevos hombres limpios que tienen la esperanza al futuro mejor.

## Bibliografía

Amorós, Andrés. Mayoral, Marina. Nieva, Francisco (1984): *Análisis de cinco comedias. Teatro español de la posguerra*, Madrid: Castalia

Anderson, Lara. Favoretto, Mara (2009): “La Historia impuesta y la ficcionalización de la Historia: estudio comparativo de dos obras publicadas bajo censura en la España de Franco y la Argentina del Proceso”, [en línea] *Letras Hispanas: Revista de Literatura y Cultura*. Núm 6.2. Disponible en [http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol6-2/contentParagraph/0/content\\_files/file0/Favoretto.pdf](http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol6-2/contentParagraph/0/content_files/file0/Favoretto.pdf) [Consulta: 19.12.2012]

Buero Vallejo, Antonio (2005): “El teatro de Buero Vallejo visto por Buero Vallejo”, [en línea] *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-teatro-de-buero-vallejo-visto-por-buero-vallejo--0/html/0038ef26-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-teatro-de-buero-vallejo-visto-por-buero-vallejo--0/html/0038ef26-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_)

Buero Vallejo, Antonio (1995): *El tragaluz*, Madrid: Espasa Calpe

Buero Vallejo, Antonio (1995): *Historia de una escalera*, Madrid: Espasa Calpe

Buero Vallejo, Antonio (1994): *Obra Completa II*, Madrid: Espasa Calpe

Cabal, Fermín (2000): “Pasar el testigo”, *Las puertas del drama. Revista de la asociación de autores de teatro*. Núm 2, p. 28-31.

Callejas Berdonés, José María (2008): *Aproximación al teatro filosófico de Antonio Buero Vallejo*, [en línea] Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://eprints.ucm.es/9072/1/T30958.pdf> [Consulta: 20.11.2012]

Carcía Barrientos, José Luis (1991): “Introducción”, *El tragaluz*, Madrid: Castalia

Cuevas García, Cristóbal (1990): *El teatro de Buero Vallejo: texto y espectáculo*, Barcelona: Anthropos

Doménech, Ricardo (1993): *El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española*, Madrid: Gredos

Domínguez, Purificación Jurado (2004): “Análisis de *En la ardiente oscuridad* de Antonio Buero Vallejo”, [en línea] *Investigación y educación*. Núm 9, p. 1-41. Disponible en: <http://purijurado.files.wordpress.com/2008/11/ardiente.pdf> [Consulta: 30.12.2012]

Feijoo Iglesias, Luis (1992): “Introducción”, *El tragaluz (1995)*, Madrid: Escalpa

Ferreras, Juan Ignacio (1988): *El teatro en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid: Taurus

Fuentes, Victor (2009): *Tres obras renovadores del teatro español de posguerra. Buero Vallejo-Sastre-Arrabal. Historia de una escalera, Escuadra hacia la muerte, El cementerio de automóviles*, USA: Stockcero Inc

García Templado, José (1992): *El teatro español actual*, Madrid: Anaya

Ibáñez Simón, Isabel. Toro de Federico, Carmen. Valadez Godrid, Francisco Javier (2006): *Anteproyecto de espacio escénico para representación teatral Historia de una escalera*, [en línea] Universidad de Granada. Disponible en [http://www.nicolacomunale.com/06-07/escenico6\\_7/historiadescalera/escalera.html](http://www.nicolacomunale.com/06-07/escenico6_7/historiadescalera/escalera.html) [Consulta: 04.01.2013]

Isasi Angulo, Amando C (1974): *Diálogos del Teatro Español de la Posguerra*, Madrid: Ayuso

López Mozo, Jerónimo (2003): “Antonio Buero Vallejo. Teatro y compromiso”, [en línea] *Biblioteca virtual universal*. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89830.pdf> [Consulta: 28.12.2012]

Mariano de, Paco (2002): “El autor: Apunte biobibliográfico”, [en línea] *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Disponible en [http://bib.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/buerovallejo/autor.shtml](http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/buerovallejo/autor.shtml) [Consulta: 20.11.2012]

Muñoz Cáliz, Berta (2006): “Censurado por el franquismo”, [en línea] *El Cultural*. Disponible en [http://www.elcultural.es/version\\_papel/TEATRO/16904/Censurado\\_por\\_el\\_franquismo](http://www.elcultural.es/version_papel/TEATRO/16904/Censurado_por_el_franquismo) [Consulta: 10.10.2012]

Muñoz Cáliz, Berta (2007): “El teatro silenciado por la dictadura franquista”, [en línea] *Per Abbat: Boletín Filológico de Actualización Académica y Didáctica*. Núm. 3, p. 85-96. Disponible en <http://www.bertamuñoz.es/teatrozensura.html> [Consulta: 10.10.2012]

Navarro, Emilia. Reina, Alfredo (2012): *Lengua castellana y Literatura 4*, [en línea] Barcelona: Casals. Disponible en [http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0CEoQFjAD&url=http%3A%2F%2Feso.editorialcasals.com%2Fdownload%2Fitem%2F661%2F432%2F19361466%2F2498308%2Fcms%2Fliteratura%2Bcastellana%2B4.pdf%2F&ei=g\\_rbUOn9BIaR0AWp74HwAQ&usg=AFQjCNE6ROiKrRPa8ZmwyBSPeYQDKG2IaA&bvm=bv.1355534169,d.d2k](http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0CEoQFjAD&url=http%3A%2F%2Feso.editorialcasals.com%2Fdownload%2Fitem%2F661%2F432%2F19361466%2F2498308%2Fcms%2Fliteratura%2Bcastellana%2B4.pdf%2F&ei=g_rbUOn9BIaR0AWp74HwAQ&usg=AFQjCNE6ROiKrRPa8ZmwyBSPeYQDKG2IaA&bvm=bv.1355534169,d.d2k) [Consulta: 05.11.2012]

Talvet, Jüri (2005): *Tõrjumatu äär*, Tartu: Ilmamaa

Urrutia, María Eugenio (2001): *Antonio Buero Vallejo: Figura eminente del teatro español de la posguerra*, [en línea] Universidad de los Andes-Trujillo. Disponible en <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18789/2/articulo9.pdf> [Consulta: 23.11.2012]

Urrutia, María Eugenio (2002): “Entrevista a Antonio Buero Vallejo”, [en línea] *Cifra Nueva*. Núm 50, p. 139-147. Disponible en <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/26836/1/Articulo7.pdf> [Consulta: 25.11.2012]

## Resümee

### **“Ühe trepi lugu” ja “Keldriaken”- kaks Hispaania kodusõjajärgset teost**

Käesolev bakalaureusetöö tutvustab Antonio Buero Vallejot kui üht Hispaania kodusõjajärgse teatri olulisemat ja uuenduslikumat näitekirjanikku. Tema teoste hulgast on töö autor välja valinud kaks, mida tutvustab põhjalikumalt kui näiteid antud ajastut ja kirjanikku iseloomustavatest teemadest nagu võitlus sõja tagajärgedega, tegelaste lootused paremale tulevikule ja nende purunemisest tulenev frustratsioon. Kuna Buero Vallejo esindab Hispaania teatri ajaloo sõjajärgset perioodi, annab bakalaureusetöö kõigepealt ülevaate teatri olukorrast pärast sõda ning võtab kokku tsensuuri mõju teostele ja kirjanikele.

Töö teises osas keskendume Antonio Buero Vallejole ning anname ülevaate kirjaniku eluloost. See on oluline seetõttu, et osalemine sõjategevuses, vangistus ja isa surm on hiljem mõjutanud nii käesolevas töös analüüsitud teoseid kui ka mitmeid teisi Vallejo kirjutisi. Järgnevalt käsitleme mõningaid teemasid ja iseloomulikke jooni Vallejo teostes ning räägime tähtsamatest kirjanikest ja teemadest, mis teda mõjutanud on.

Bakalaureusetöö viimases peatükis keskendume Vallejo kahele teosele- “Ühe trepi lugu” ja “Keldriaken”, mille keskseks teemaks on sotsiaalne kriitika kodusõjajärgse Hispaania ühiskonna suhtes koos kõige selles valitseva ebaõigluse ja kibedusega. Tegelased kahes Vallejo teoses võitlevad sügava jälje jätnud sõja tagajärgede ja vaesusega, lootes samaaegselt siiski paremale tulevikule. Mõlemad teosed peegeldavad Vallejo loomingule iseloomulikke jooni nagu sõja põhjustatud negatiivsus ning sellest tulenev tegelaste individuaalne ja kollektiivne frustratsioon. Vaatamata kirjaniku teoseid iseloomustavale traagilisusele, leiame mõlemast tema näidendist alati lootuse helgemale tulevikule ja usu ilma tragöödiateta maailma.



**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Iris Piirak (isikukood: 48908302741),

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose “*Historia de una escalera y El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo: dos obras de posguerra”, mille juhendaja on Mari Laan,

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 18.01.2013

---

(allkiri)